UNA PROPOSTA AGGIUNTIVA AL CATALOGO DEL PORDENONE

A un momento della prima maturità del Pordenone ritengo si possa riferire l'inedito ciclo di affreschi, che qui segnalo, nella chiesa francescana di S. Maria dei Miracoli a Motta di Livenza.

Sulla parete di fondo della cappella della Madonna, con copertura a botte su vele, un altare barocco occulta i tre lunettoni: la decorazione dello scomparto centrale è perduta; parzialmente visibile risulta nella lunetta di sinistra la figura della *Vergine* (?), con tunica bianca e manto violetto profilati in oro, e quella di *Cristo benedicente* (?) a destra. Sù ciascuna delle pareti maggiori, entro lunette, sussistono tre delle quattro coppie di santi originarie.

Al Pordenone la tradizione locale riferisce la mal leggibile *Annunciazione* sulla parete anteriore dell'arco trionfale, per la quale s'è anche fatto il nome dell'Amalteo (1); gli affreschi nelle lunette, invece, scoperti e restaurati una prima volta nel 1927 (2), non sono stati sinora presi adeguatamente in considerazione dalla critica.

Allo stato attuale il deperimento del tessuto cromatico e le estese ridipinture rendono estremamente ardua, se non proprio arbitraria, un'analisi formale in rapporto al colore, all'esatta tipologia dei volti, ecc. La struttura tipicamente pordenoniana di questi santi, scorciati da sottinsú e impostati con certezza di forme nello spazio, era meglio percepibile qualche anno fa, come risulta dalle riproduzioni fotografiche anteriori al recente restauro *(figg. 1 e 2)*: la figura di santo nella prima lunetta di destra richiama tanto da vicino il S. Marco di Vacile da far pensare che il Pordenone si sia servito, invertendolo, d'uno stesso cartone *(figg. 3 e 4)*. Mi sembra però che questi affreschi riflettano uno stadio meno sperimentale

1. - Motta di Livenza, S. Maria dei Miracoli. Cappella della Madonna: coppia di santi nella terza lunetta di sinistra. *(Foto Ciol)*

nell'*iter* dell'artista e possano trovare una piú pertinente sistemazione cronologica negli anni compresi tra Villanova, a cui tipologicamente rimanda il barbuto S. Girolamo nella prima lunetta di sinistra *(figg. 5 e 6)*, e il ciclo di Rorai Grande. Il 1513, anno di consacrazione della chiesa, costituisce, tra l'altro, il limite oltre il quale non si può risalire per una datazione degli affreschi. Ulteriori analogie con Villanova si colgono nella cromia — con l'accostamento dei verdi ai violetti, dei toni bruni e dei gialli — e nell'impostazione delle figure nello spazio: anche a Villanova il Pordenone colloca i busti degli evangelisti e dei profeti su parapetti agli angoli per creare un effetto spaziale di profondità sulle superfici delle vele; ma lo spazio resta in un certo senso avvilito dalla presenza del trono centrale con i dottori non essendo i vari punti collegati da una dimensione misurabile in senso pienamente rinascimentale, ancora ancorati — se si vuole — al « ritaglio » tolmezzino delle figure sul fondo. Questo effetto di profondità viene, invece, enfatizzato e finalmente sciolto in libera dimensione a Motta dov'è percepibile il collegamento spaziale tra lo sfondo e l'imminente primo piano del parapetto su cui i santi poggiano i libri, i modelli di chiesa, ecc.

I legami formali della prima educazione del Pordenone con l'arte dei tolmezzini appaiono qui superati in una piú matura visione elaborata nel

2. - Motta di Livenza, S. Maria dei Miracoli. Cappella della Madonna: coppia di santi nella seconda lunetta di destra. *(Foto Ciol)*

contatto con i capolavori dell'ultimo Bellini e di Giorgione; abbandonata la compiacenza calligrafica che ancora traspare a Gaio (3) e a Vacile, le coppie di santi, costruite con pennellata ampia e avvolgente, s'accampano sullo sfondo del cielo azzurrino, richiamate avanti dal filtro dei tendaggi rossi e verdi. Soluzione non molto frequente nel Pordenone questa ma che significativamente riappare in due tavole pressapoco coeve: mi riferisco alle coppie di santi, già a Collalto, che il di Maniago collegava alla *Trasfigurazione* di Brera ma sulla cui destinazione originaria i dubbi non sono ancora stati chiariti. Nella paletta con *Madonna e santi,* proveniente da Collalto, ed ora all'Accademia, datata 1511, traspare un'impostazione di gusto ancora quattrocentesco: le figure si dispongono su piani paralleli ed affiancano la Madonna, alta su di un podio, in posizione centrica e frontalmente delineata; a Motta, invece, l'equilibrio delle coppie di santi, elusa ogni meccanica rispondenza esteriore, è ottenuto mediante una complessa contrapposizione di movimenti e di volumi. Le variate posizioni delle teste e la leggera torsione rispetto agli assi dei busti creano giochi dinamici e tensione spaziale che l'avanzamento delle braccia a filo di balaustra sottolinea ed esalta. Inoltre la convergenza prospettica degli scomparti verso la parete di fondo è accentuata dagli inserti verticali degli emblemi che le figure interne delle lunette impugnano, sulle opposte

3. - Motta di Livenza, S. Maria dei Miracoli. Cappella della Madonna: coppa di santi nella prima lunetta di destra.
(Foto Ciol)

4. - Vacile, S. Lorenzo. Coro: particolare del S. Marco nella vela (riproduzione invertita).
(Foto Ciol)

5. - Motta di Livenza, S. Maria dei Miracoli. Cappella della Madonna: coppia di santi nella prima lunetta di sinistra. *(Foto Ciol)*

6. - Villanova, S. Odorico. Coro: particolare del S. Girolamo nella vela. *(Foto Ciol)*

pareti, in maniera speculare.

Per la scioltezza dell'articolazione compositiva e per l'intensità espressiva che la rovina delle superfici ora annulla, dunque, questi affreschi di Motta degnamente s'inseriscono nel gruppo degli alti raggiungimenti di Susegana e di Vallenoncello ed offrono ulteriore testimonianza del particolare momento in cui il costruttivismo pordenoniano, che favorirà contatti più congeniali all'artista con la scuola romana, trova un punto di equilibrio con il colorismo giorgionesco.

CATERINA FURLAN

NOTE

(1) Nel 1891 si restaurò la chiesa eliminando la volta barocca e ripristinando l'originaria copertura a capriate lignee. In questa occasione riapparve l'*Annunciazione* sopra l'arco trionfale, ritenuta del Pordenone (cfr. L. ROCCO, *Motta di Livenza e i suoi dintorni,* Treviso 1897, pp. 496-510). Recentemente l'affresco è stato pubblicato da V. QUERINI (*Su alcune opere inedite di pittori friulani e veneti del XVI, XVII e XVIII secolo,* in « Il Noncello », XX, 1963, p. 42) come opera di Pomponio Amalteo.

Dalla cronaca del restauro, redatta da F. Berchet nel secolo scorso, risulta che « sopra le pareti della chiesa, toltavi in alcuni punti la densa e recente bianchitura . . . apparvero alcuni medaglioni con mezze figure di santi dipinti, anteriori alla costruzione della volta della navata centrale »: di essi non resta più alcuna traccia.

(2) Secondo quanto gentilmente mi comunica il P. Prosdocimo Prodomi, il primo restauro venne condotto nel 1927, al momento della riscoperta degli affreschi, dal prof. Netti Prosdocimo; a qualche anno fa risale, invece, l'intervento del prof. Gatto.

(3) Sulla paternità pordenoniana degli affreschi di Gaio, assegnati da P. GOI-F. METZ (*Alla riscoperta del Pordenone - I,* in « Il Noncello », XXXIII, 1971, pp. 110-113) all'artista, non condivido le ingiustificate riserve avanzate da L. DELL'AGNESE TENENTE (*Sull'attività giovanile del Pordenone: la formazione e le esperienze romane,* in « Arte Veneta », XXVI, 1972, p. 41); si veda in proposito anche I. FURLAN, *Appunti su opere del Pordenone in Friuli,* in « Il Noncello », XXXV (1972), pp. 131-133.